

前 言

琵琶是具有悠久历史的弹拨乐器之一,是祖国优秀文化中的瑰宝,是世界文化的重要组成部分。琵琶这门古老的乐器在二十世纪得到了长足的发展。琵琶教学日益科学化、系统化和规模化,国内外爱好琵琶和学习琵琶者越来越多。如何使琵琶学习者更好地掌握相关技能和演奏技巧,是琵琶教学工作孜孜以求的目标。纵观已面市的诸多琵琶教材,无不倾注了专家学者们的心血和汗水。正是大师们的高尚专业情操和学术水平,才使得琵琶事业蒸蒸日上,新人辈出。为了传承和发扬琵琶音乐学,本人经二十多年实践中的不断积累和理论上的深入探究,舞弦弄品,伏案书墨,日复一日,春去秋来,终于将此教材完稿于奥运会举办之时。

本教材以科学性、系统性和实用性为宗旨,以详释、易懂、有趣和图文曲并茂为特点。其主要内容如下:

绪论讲授了琵琶的由来、演变、发展以及琵琶基础知识,目的使大家对琵琶有一个初步和全方位的了解。

第一章重点讲述了右手各种指法的学习步骤和方法。根据教学需要,还简单地介绍了一些基本的乐理知识,以便学生理解和掌握相关练习内容。

第二章重点讲述了左手各种指法的学习步骤和方法。选择了适合左手练习的练习曲,以便掌握左手的基本弹奏技能。

第三章讲述了各调音阶练习和综合练习。有针对性地选择大家熟悉的乐曲作为练习曲,这既增加趣味性,又提高了记忆效果。音阶练习是技能训练的基础性学习,在器乐学习中音阶练习发挥着举足轻重的作用。对于一个演奏者来讲,音阶训练是基础中的基础,非常重要。因此,本章节重点强调了音阶练习的系统性和科学性。

第四章以各调练习为基点,系统地将各类高级技能训练组合起来,重点在于提高左右手的弹奏技能。

第五章介绍了作者的创作曲目,目的在于通过音乐作品的学习,逐步培养学生对音乐内涵的初步理解,合理应用弹奏技法来表现音乐作品的思想感情。

第六章至第九章从教育学角度阐述了琵琶教学及其理论观点,目的在于使学习者在学习过程中获得一定的基本理论指导,以便拓宽视野并掌握正确的学习方法。

本教材的另一特色是在各种技巧学习中,均详述了具体方法和要领。就每种技巧而言,都配以适当的练习曲和相应的乐曲。就每条练习曲而言,均附有练习要点。学习内容的安排由简而繁,由浅入深,循序渐进,使学生在轻松愉快的氛围里,从不同类型、不同风格的作品中学习和掌握弹奏技能。

本教材既方便于课堂教学,又方便于课外自学。也就是说这是一本适合教师的手边教案,又是学生的身边手册,故将本教材取名为《琵琶教学纲要》。

由于理论水平有限,加之时间仓促,本教材中难免出现不足,甚至错误之处,还望各位师辈及同仁不吝指教。

作者于兰州

郝宇容:

音乐教育学本科,琵琶专业高级讲师(2002年获得副高任职资格),中国琵琶研究会会员。



自九岁起学扬琴,十岁起先后师从于陈晓岚、贾培浩、程俊明、葛德琴老师学习琵琶。1987~1989年在中央音乐学院琵琶尊师林石城教授指导下专修琵琶教学法与演奏法。其间还得了中央音乐学院琵琶演奏家张强教授与琵琶演奏家缪晓琴的指导。

自1982年3月起在甘肃省艺术学校民乐教研组历任助理讲师、讲师、高级讲师至今。

于1991年3月~1992年7月受聘于西北师范大学音乐系,任琵琶专业教师。2005年3月被西北民族大学音乐舞蹈学院特聘为琵琶专业副教授。培养了一大批优秀学生,自1990年起她们陆续考入国内高等院校:陈建红、霍昱橦、张婷婷、白晶等考入西北师大;田娣、高姗、黄丫丫、关迪考入西北民族大学;许娇考入西安音乐学院;张蔚、张琦、周弘安平考入天津音乐学院;李文清、徐巍、王婷婷、李圆圆、郑萧雨、高媛媛、黄丽敏、蔺丹、徐琳、汤靓瑄、孙佳考入四川音乐学院;余奕如考入上海戏剧学院;张璘、辛星、周子义考入兰州城市学院;马珍考入兰州大学;张晓煦考入陕西师大;陈梦媛考入郑州黄河科技大学。其中,有数名毕业生毕业后还在高等院校担任琵琶专业课教师,如陈建红(西北师大)、田娣(兰州大学)、李文清(西北第二民族大学)。多数学生先后获得各类比赛奖项:蔡丽甜(13岁)获全省器乐比赛优秀奖(1993年);陶蓉、贾凡智、李圆圆分别获得甘肃省广播器乐大赛二、三等奖(2000年)。张琦获兰州市第二届中小学生独唱独奏大赛二等奖(2000年),并在全国首届少儿音乐舞蹈电视大赛获器乐类少年组一等奖(2000年),获全国琵琶大赛甘肃选拔赛业余组三等奖(2001年),获“澳美通”杯2001年中国琵琶大赛决赛业余组优秀奖。王茜获甘肃省第二届器乐大赛青年组三等奖(2005年)。李圆圆在第三届甘肃省群星艺术节展演评奖获银奖,获中华国际艺术节大赛青年组一等奖(2007年)。高阳、马珍、刘蓉、张馨元、才让拉毛分别获得团省委和文化厅主办的“青春中国”甘肃青少年才艺大赛一、二、三等奖(2007年)。刘蓉获文化部、教育部、中国关心下一代工作委员会主办的第三届全国义演人才选拔赛甘肃赛区一等奖(2007年)。关迪、才让拉毛、刘蓉、彭思涵分别获得“青春中国”甘肃青少年才艺大赛一、二、三等奖(2008年)。马珍、白晶均获甘肃省第三届器乐大赛青年组二等奖(2008年)。张雅洁、李帼君均在“青春中国——甘肃省青少年才艺大赛”中获二等奖(2009年)。张雅洁在甘肃省中职文艺会演中获专业组器乐二等奖(2009年)。

曾多次参加各类大型演出并担任独奏或领奏:1990年广州中国国际旅游艺术节;1992年首届中国丝绸之路节敦煌古乐器展演演奏会;1993年《敦煌古乐》在无锡和香港的演出;1994年第四届中国艺术节;1995年中国敦煌舞蹈艺术团在海南、新加坡的大型演出。1995年《敦煌古乐》在京为“两会”演出后,再次赴港演出,之后又赴澳门演出;2000年6月26日《敦煌古乐》为江泽民主席等国家领导人演出。其他重要演出先后还有欢迎泰国公主、泰国王姐,以及日本、美国、希腊、印度的客人,为知名美籍华人李政道教授、国际汉简研讨会、台湾佛教协会和摄影代表团、国际南极考察队,以及欢迎田纪云副总理来兰视察等的演出。

曾多次担任各类专业评委,其中重要的有:1997年担任甘肃省文化厅“群星”艺术节评委;2000年和2009年担任兰州市教育局B级考级评委;2001年担任甘肃省音协组织的全国琵琶大赛甘肃选拔赛评委;2005年担任甘肃省第二届声乐、器乐、舞蹈比赛器乐组评委;2007年和2008年担任“青春中国——甘肃省青少年才艺大赛”评委;2008年担任甘肃省第三届器乐大赛弹拨乐组评委。

在专业大赛中曾获得多种奖项:1998年荣获全国民族器乐电视大奖赛“山城杯”演奏奖;1999年荣获甘肃省声乐、器乐大赛二等奖;2002年荣获文化部中国中等艺术教育学会中青年教师声器乐比赛,器乐类一等奖。指导学生多人多次获得省内和国内各类大赛奖项,同时荣获优秀指导教师奖,多次被我校评为优秀教师等等,不再一一赘述。

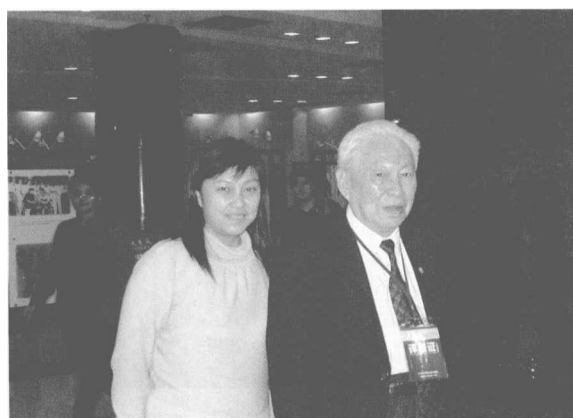
曾发表多篇专业论文,如《如何提高琵琶演奏技法》《演奏技巧与音乐表现的辩证关系》《琵琶作品的理解、想象与表演》《音乐与情感》《从器乐学习看音乐教育的价值》《浅谈琵琶的继承与发展》《浅谈琵琶教学中“改方法”的几个误区》等。编排了多首曲目并舞台演出,如:琵琶、柳琴、中阮三重奏《琵琶行》,琵琶齐奏《金曲流韵》和弹拨乐合奏《天山之春》。



与恩师——中央音乐学院琵琶教育家、演奏家林石城先生合影(1988年于北京)



与中央音乐学院琵琶教育家、演奏家林石城先生合影(1995于新加坡)



与中央音乐学院琵琶教育家、演奏家林石城先生合影(2005年于广州“金钟奖”大赛现场)



携学生田娣与中国音乐学院琵琶教育家、演奏家王范地教授合影



与中央音乐学院琵琶教育家、演奏家刘德海教授合影(1988年于北京)



与恩师——甘肃省歌舞剧院琵琶演奏家贾培浩老师在香港合影



与中央音乐学院作曲家朱毅教授合影
(1992年于首届中国丝绸之路节敦煌古乐器
展演奏会现场)



携学生陈建红同中央音乐学院琵琶演奏家
张强教授合影(1992年于首届中国丝绸之路节
敦煌古乐器展演奏会)



携学生陈建红同著名笛、箫演奏家中央民
族乐团一级独奏演员王铁锤先生合影



同中央音乐学院古筝演奏家、教育家周望教
授合影



同中央广播民族乐团著名青年琵琶演奏
家缪小琴女士(前)合影(2000年于兰州家中)

目 录

绪 论	(1)
-----------	-----

第一章 右手技法训练

第一节 弹挑	(7)
第二节 按音(左手技法)	(9)
第三节 滚奏	(14)
第四节 撇分	(16)
第五节 划弦	(18)
第六节 扫	(19)
第七节 拂	(20)
第八节 轮指	(22)
第九节 勾轮	(26)
第十节 挑轮	(27)
第十一节 扫轮	(30)
第十二节 拂轮	(30)
第十三节 四指轮	(32)
第十四节 三指轮	(33)
第十五节 摇指	(34)
第十六节 勾抹	(36)
第十七节 扣	(38)
第十八节 摘	(40)
第十九节 拍	(41)
第二十节 剔、抚	(42)
第二十一节 弹面板及轮板	(43)
第二十二节 提	(45)
第二十三节 伏	(46)

第二章 左手技法训练

第一节 按音	(47)
--------------	------

第二节	换把	(48)
第三节	和弦指法	(49)
第四节	泛音	(50)
第五节	打音	(53)
第六节	带音	(54)
第七节	推挽(拉)音	(56)
第八节	绰注	(59)
第九节	擞音	(60)
第十节	吟与揉弦	(62)
第十一节	煞	(63)
第十二节	绞弦	(64)

第三章 各调音阶及综合练习

第一节	D调(定弦 $\begin{matrix} 5 & 1 & 2 & 5 \\ \vdots & \vdots & \vdots & \vdots \end{matrix}$)	(67)
第二节	G调(定弦 $\begin{matrix} 2 & 5 & 6 & 2 \\ \vdots & \vdots & \vdots & \vdots \end{matrix}$)	(70)
第三节	C调(定弦 $\begin{matrix} 6 & 2 & 3 & 6 \\ \vdots & \vdots & \vdots & \vdots \end{matrix}$)	(74)
第四节	A调(定弦 $\begin{matrix} 1 & 4 & 5 & 1 \\ \vdots & \vdots & \vdots & \vdots \end{matrix}$)	(78)
第五节	F调(定弦 $\begin{matrix} 3 & 6 & 7 & 3 \\ \vdots & \vdots & \vdots & \vdots \end{matrix}$)	(82)
第六节	\flat B调(定弦 $\begin{matrix} 7 & 3 & 4 & 7 \\ \vdots & \vdots & \vdots & \vdots \end{matrix}$)	(86)
第七节	E调(定弦 $\begin{matrix} 4 & 7 & 1 & 4 \\ \vdots & \vdots & \vdots & \vdots \end{matrix}$)	(90)

第四章 基本功强化及提高训练

第一节	活指练习	(93)
第二节	过弦练习	(95)
第三节	大指练习	(97)
第四节	快速练习	(98)
第五节	琶音练习	(99)
第六节	模进练习	(101)
第七节	半音阶练习	(102)
第八节	分解和弦练习	(104)
第九节	跳把练习	(105)

第五章 创作曲目

梅	(108)
泼水姑娘	(117)

第六章 基本技法与学习方法

- 第一节 如何提高琵琶演奏的基本技法 (123)
- 第二节 正确对待琵琶学习中“改方法” (126)

第七章 作品内涵与音乐表现

- 第一节 《飞花点翠》之理解、想象与表演 (129)
- 第二节 《十面埋伏》之解析与演奏 (132)

第八章 演奏技巧、艺术表现、音乐情感

- 第一节 演奏技巧与音乐表现的辩证关系 (135)
- 第二节 音乐与情感 (137)

第九章 器乐学习与素质教育

- 第一节 从器乐学习看音乐教育的价值 (142)
- 第二节 琵琶齐奏《金曲流韵》的教学意义 (145)

附 录

- 附表 (147)
- 琵琶传派一览表 (149)
- 琵琶教学大纲 (151)

后 记

绪 论

琵琶是我国民族器乐中的骄子,是华夏音乐文化宝库中的一颗明珠。千百年来之所以代代相传,长盛不衰,关键就在于琵琶乐器不断地改进和日益丰富的艺术表现力。在二十世纪,由于不断地创新,使琵琶的发展达到了一个崭新的高度并出现了诸多的传世之作和演奏家。

一、从“硬件”上看琵琶的改革和发展

(一)琵琶名称的由来

“琵琶”二字是中国古代描摹演奏手法的形声字,向左下方弹出的音像“琵”的声音,向右上方挑进的音像“琶”。这两种声音及弹奏方法就成了这个乐器的名字。在“琴”字头出现之前,琵琶二字被写成“批把”“枇把”等。东汉刘熙在《释名·释乐器》中所说:“批把,马上所鼓也。推手前曰批,引手却曰把,像其鼓时,因以为名也。”大约至魏晋时,根据琴瑟等弹奏乐器的用字习惯,把这两个字的挑手旁或木字旁去掉,增加两个“王”并列的“琴”字头,正式变动词为名词,成为“琵琶”两字而沿用至今。

(二)外形和构造的演变

古代把圆形与梨形的音箱形态的乐器和凡用此手法抱握弹奏的乐器都统称为“琵琶”。后来,随着时代的发展和人们对乐器不断改进和创造,发明了许多琵琶类型的各种弹拨乐器。为了区别繁多的弹拨乐器种类,人们就在“琵琶”两字之前加入形容词,比如“秦琵琶”“阮咸琵琶”“汉琵琶”“曲项琵琶”等。直到宋代以后,琵琶二字才专指曲项琵琶,即现代琵琶的专称,而其圆形直柄的汉琵琶称为阮。

唐代前称作曲项琵琶的乐器,复手比现在的琵琶要高,体积比现在的稍小些,柱位只有四个。后来,柱位接受了当时阮咸琵琶、秦琵琶的音位排列方法,改为十四柱或十五柱等,丰富了音位,增加了音域。新中国成立后,逐渐增加到六相十八品,共二十四个音柱,后来又增至六相二十三品、二十四品、二十五品。现在所用的琵琶,已大都按照平均律半音排列,柱位有六相十八品、六相二十三品、六相二十五品。音域从 A-e³。

(三)琴弦和弹奏工具的演变

最早的琵琶弦是鸱鸡筋或皮条制作的,由于弹奏工具改变和演奏技法的日趋复杂,改为丝弦。为了使琵琶音色、音质进一步提高,现大多采用钢丝弦、尼龙钢丝弦、钢绳弦。后来,又将牛角制作的复手改为竹制复手,从而扩大了琵琶的音量。随着演奏姿势的改变,弹奏乐器的工具也有所改变。从用拨子弹奏改为用手指弹奏,大大增加了表现力。再后来随着丝弦换成钢丝弦后,人的指甲已不能胜任钢丝弦的强度,便采用了戴假指甲弹奏。过去曾用薄铜片、薄铝片、薄牛角片为材料。但这类假指甲由于发音呆钝,带有金属噪音而被淘汰,现在的假指甲主要是用塞璐璐或塑料板、玳瑁等材料。从某种意义上讲,假指甲的改进又促进了演奏手法结构的进一步改进。

二、从“软件”上看琵琶的改革和发展

随着琵琶这门乐器形制和用材的改良、演奏艺术和手法的不断丰富、演奏姿势的改进,以及琵琶教学体制的改进,使琵琶开始实质性地走向世界,并产生了广泛而又深远的影响。

(一) 弹奏姿势的演变

在演奏姿势方面,古代曾把曲项四个柱的琵琶放在后背肩上,边奏边舞(见敦煌壁画),但大都把琵琶向左斜放在腿上,坐着用拨子弹奏。由于演奏手法的改进,以及为了便于演奏,人们逐步将演奏姿势改为把琵琶直放在腿上,用手指弹奏。

(二) 演奏艺术的发展促进了琵琶音乐的发展

曲项琵琶大约在南北朝时引进我国。直到唐代,我国人民不断应用和发展,不仅在形制上有所改变,而且在演奏上也有了长足进步,从此迎来了琵琶演奏历史上的第一个高峰。在这个时期,由于唐代国力强大,采取了对外开放政策,接受异族音乐文化十分狂热,大量吸收外来音乐的养料,并逐渐和汉民族固有的传统音乐相互交融与结合,形成了一种与民族形式相融合的新型民族音乐,这就是我国音乐史上有名的燕乐,琵琶就是燕乐的主要演奏乐器。这就促进了琵琶演奏艺术的高度发展,也出现了众多的琵琶演奏家,以及大量的琵琶作品。当时琵琶弹奏以横式拨弹为标志,并以宫廷演奏为主要形式。

自宋代起,以宫廷为主的音乐也开始走向民间,使民间音乐得到了极大的发展。民间艺术中的多种形式也大多用琵琶伴奏。从民间艺术中的说唱音乐来看,说唱音乐改变了以文学为主的局面,而使文学开始处于音乐的形式中。因此,器乐演奏方面的独立性便加强了。这样,一方面促使宫廷燕乐中起主要作用的琵琶开始走向民间,成为说唱音乐的主要伴奏乐器之一;另一方面也促进了琵琶演奏上的改进,变横式拨弹为竖式指弹,丰富了琵琶演奏的手法和表现力,从而为明清琵琶艺术奠定了坚实的基础。

明代时期,地方戏曲的勃兴带动了器乐的发展。由于琵琶具有丰富的表现力而成为乐队中不可缺少的乐器之一,从我国器乐的发展方面而言,琵琶乐的成就是最具有代表性的一个方面。明代以后,琵琶在独奏曲方面也取得了极大的进展,出现了我国琵琶演奏历史上的第二个高峰。同时,琵琶艺术由北向南转移。这样,对南派琵琶的形成有了重大的贡献。

十九世纪上半叶,出现了华秋苹的《南北两派秘本琵琶谱真传》。它的出现不仅奠定了近现代琵琶演奏艺术的基础,而且开创了近代以来无锡、平湖、浦东、崇明各流派的形成与发展。

二十世纪三十年代前后,由于上海派的形成,在琵琶发展历史上明确了琵琶演奏以上出轮结构为主的格局,并且对许多传统乐曲根据新的手法进行了重组,这就使琵琶发展历史进入第三个高峰。

形成琵琶发展历史上的第四个高峰是在二十世纪六十年代初前后。在传统琵琶音乐基础上,大力吸收现代作曲技法,创作出了一批批新颖而富有时代气息的作品,进而又带动了琵琶制作、演奏手法等一系列更大规模的改变。在二十世纪六十年代初期,琵琶作品出现了创作繁荣,从而促进了琵琶乐器的改革与演奏手法的改进。其中,以《狼牙山五壮士》《彝族舞曲》这两首乐曲为标志。自二十世纪七十年代以来,以琵琶协奏曲《草原英雄小姐妹》的创作为标志,再次把琵琶乐曲的创作及演奏艺术提高到了一个崭新的高度。到了二十世纪八十年代,我国民族乐器协奏曲作品不断问世。在琵琶的技巧应用上,创作出了许多新的富有特点的指法和手法,为表现乐曲的内容起到了极大的功能作用;在乐曲的曲式结构、作曲手法上都做了有益的尝试,并取得了一定的成功;在琵琶理论研究上,探讨琵琶及其演奏的论文大量发表,出现了我国第一本研究琵琶历史的专著《中国琵琶史稿》。所有这些都为我国琵琶音乐及演奏艺术的发展提供了坚实的基础,从而出现了前所未有的繁荣景象。这期间,琵琶古谱学的研究也形成了高潮。

(三) 教学方面的进步

在如今多元化的社会里,随着中国音乐的繁荣昌盛,琵琶这门古老的乐器在二十世纪得到了长足的发展,已经从传统的梨园教坊走进了高等学府,琵琶教学现在不仅仅是那种师徒相传的简单的师承

关系,已经开始不断科学化、系统化、规模化。许多高等学府培养了大批专业人才,在教学领域发挥了重要作用。

三、继承、发展、创新是永恒的主题

从以上琵琶“软件”和“硬件”的改革与发展可以看出,琵琶事业繁荣昌盛一定要遵循继承、发展、创新这一主题。继承并不是墨守成规、一成不变。发展也决不能抛弃传统、乱了章法。只有这样,才能使琵琶音乐发扬光大。纵观琵琶发展史,也充分地证明了这一点。比如,琵琶流派与版本问题无不反映出前人继承与发展的辉煌成果。目前,正式出版的琵琶传统乐曲和民间乐曲很少有完全相同的,有的属于师承流派的传谱,有的属于个人演奏谱,还有的是经过自己创作加工的新谱(这主要对传统乐曲和部分民间乐曲而言的)。这些乐谱是根据不同流派的演奏方法及演奏风格而形成的各种版本,各版本都明显地打着各流派的烙印。各流派都反映了创造者对生活理解的角度、层面、自我感受以及美学追求的个性特点。他们以各自的特点去体现情感和追求,是创造者智慧的结晶。各个流派及版本的存在都具有自身的美学价值,我们不能单纯地用好与坏、对与错来衡量它,而是要用辩证的观点来看待各流派及其版本。就古曲《霸王卸甲》而言,至少有汪派、浦东派、平湖派三类版本及演奏风格。汪派的《霸王卸甲》指法规整,偏重于基本功的规范和力度的掌握,突出地渲染了出征前“点将”的气势。平湖派的《霸王卸甲》流畅、潇洒,一气呵成。沈浩初传谱,林石城整理的《霸王卸甲》不仅对战争场面的渲染显得一鼓作气,气势宏伟,而且在“别姬”“楚歌”的段落中,对情感的表现也显得非常沉静细腻。林石城先生指出,为了达到一气呵成的演奏效果,在演奏《霸王卸甲》的战争场面时,根据特殊需要,可将部分段落省略。这些不同流派及版本的形成,其主要目的都是要更完整、更完满、更贴切地表现乐曲的中心思想。不同版本没有本质上的不同。因此,在学习传统曲目时,应该掌握好各版本及流派的演奏风格,以及演奏手法,并将其优秀的方面应用在教学和演奏实践中,奠定良好的传统基础。

随着琵琶艺术的发展,传统乐曲的演奏模式实际上也逐步地向现代审美要求倾斜,这种新型演奏模式并不是要代替传统演奏模式,而是要继承、发展、创新。刘德海先生说:“琵琶界需要一些人去保住‘正宗’,给后人留点范本,样板大有裨益,保‘正宗’本身无可非议,但不能片面理解为保‘音符’,保版本。若忽视对人文精神的终极关怀,其后果只能做‘音符’、版本的奴仆,而将真正的精华失落。消极的保守行为导致传统文化走样,这就是一心想‘不变’,而结果‘变’了。”现代琵琶教学的目标是培养琵琶事业的接班人。继承传统就是要让学生掌握传统演奏技法及演奏风格,保留和传承各流派之精华。如果只继承传统而无发展、创新,那只能终身从事模仿,只能成为“艺匠”。如果把学生训练得同老师一模一样,那只能称作“琵琶克隆技术”。这对艺术创造性思维的培养有利吗?如果我们在弹奏时,按部就班的一音一位地模仿前人,哪还谈什么二度创作呢?如果各流派的代表人都固守在一个弹奏方法和演奏风格上,哪会有流派之别呢?如果只有继承而没有创新,哪还会有诸如《春雨》《渭水情》《天鹅》《春蚕》等这样一批优秀的琵琶作品问世?所以说:“传统是相对凝固的,又是流变的,在不断地创造过程中得以不断发展。绝对凝固不变的音乐传统艺术几乎是不存在的。生长在我们现代的人无时无刻不在为未来制作新的传统。”

琵琶乐曲也具有世界音乐的共性,每首乐曲都来自不同时代、不同地域、不同民族。在音响上具有显著的个性特点和音乐风格。现代琵琶在传统韵味和传统技法的基础上,不断地拓展演奏技法和发掘新的音响,使琵琶这门乐器的表现力更加丰富和完善。《渭水情》就是一个很好的例证。这首乐曲是任鸿翔先生把平湖派艺术特色与秦韵的浓厚乡音结合起来的产物。平湖派是发源于江浙一带的艺术派别,它具有丰满华丽、淡远流畅、含蓄隐秀中淡雅委婉的艺术特色。在技法上,对“轮指”强调线的流畅。在这首乐曲中,为了增强秦韵的表现特色,在保证轮指流畅的前提下,又突出了“点”的力度。这不但体

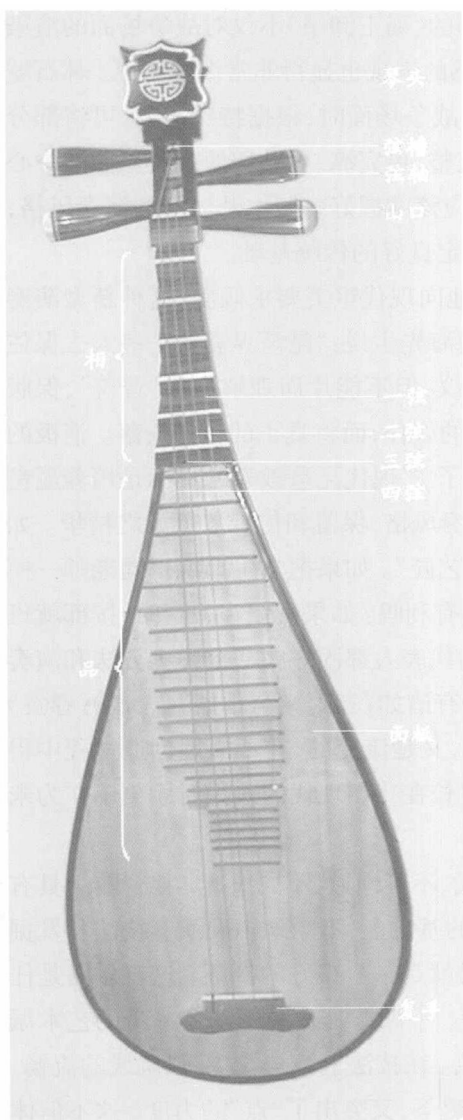
现了西北人粗犷、豪放的性格,又借平湖派委婉、细腻的艺术特色表现出了秦韵的音乐风格。笔者在实践中,借用以林石城先生为代表的浦东派的“吟弦”方法,使乐曲更加贴近了秦韵的音乐风格,绘声绘色、惟妙惟肖地表达了三秦人民对故土的追忆与恋念。正是基于这些创新意识,进而使琵琶的表现更加贴近人的意象和情感。新颖和有难度技巧的不断出现,不只是为了某个技巧好看或故作炫耀为目的而创建的。创造者的主要目的是为了更好再现作品的中心思想,更加贴近音乐形象。所以,我们应该正确地对待,切不可将演奏指法上出现音同而音位不同,就视为弹奏上的错误。琵琶演奏家及教育家任鸿翔先生曾说:“关于继承、发展、创新这一主旋律,我认为任何一个艺术派别都应该坚持这一观点,而防止门户之见,故步自封。这就是所谓‘兼师众长’‘学无常师’,又能自成一家。”

因此,在教学和演奏中要取前人所长,保留其演奏风格的精华,决不能只停留在模仿上,应该用发展和创新的理念去从事琵琶事业。我们只要坚持不懈地把握继承、发展、创新这一主题,无论是琵琶艺术,还是民族音乐艺术都将会在世界音乐艺术的殿堂中展现中国文化的魅力。

四、琵琶基础知识

(一)琵琶构造及其名称

假指甲:随着丝弦换成钢丝弦后,人们自身的指甲已不能胜任钢丝弦的强度,便采用了戴假指甲



琵琶由头、颈、腹三部分组成。

琴头:又称琵琶头,包括弦槽和弦轴。

弦槽:是琵琶头部中间狭长的空间,用来架置弦轴和拴弦。

弦轴:共有4个,每边分列两个,依次分别穿缚一、二、三、四弦。

山口:位于弦槽下端的突出部分。四条弦由弦轴穿拴后,架在山口上,向下伸延并连接于复手。

相:位于琴颈部。是确定音高的结构部件,共6个,自山口向下,依次为一、二、三、四、五、六相。其材料有象牙、牛角、红木及杂木等。

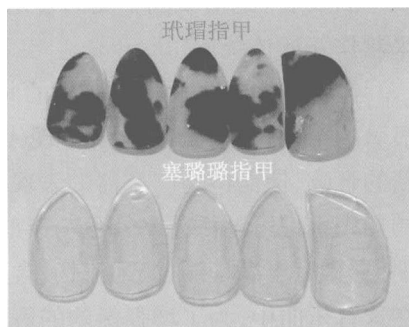
品:位于琴腹部,贴于面板表面。也是确定音高的结构部件,共有二十多个长形竹材条片。与第六相相衔接的为第一品,其下为第二品,向下依次至二十四品,二十五品。

背:是琵琶的主体,体积最大,内腔空凹,起着共鸣箱的作用。

复手:是固定琴弦的重要部件。琴弦上端固定于弦轴,下端固定于复手。多用竹材制成,其共鸣效果好于其他材质。

面板:贴于琴背空凹的前方,与琴背共同构成共鸣箱。一般由梧桐或泡桐木制成,材质轻,容易被振动。

弦:有四根琴弦,目前多用钢制琴弦。一弦最细,四弦最粗。



弹奏。其材质有薄铜片、薄铝片、薄牛角片等,这类假指甲发音呆钝,带有金属噪音。现在的假指甲主要为塞璐璐或塑料板、玳瑁等材料。

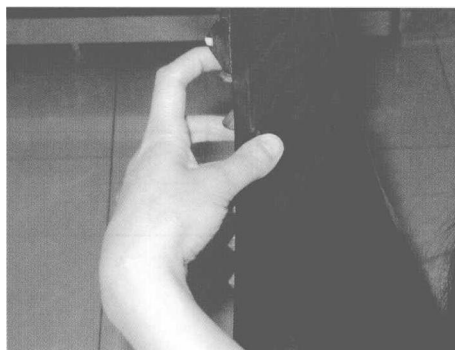
(二)持琴姿势



坐得端正,坐凳与弹琴者膝盖等高。两腿放平,琵琶竖立于两腿凹档中间,琴身与人体构成大约45度的夹角。两肩平放,腰背自然竖直。

左手大指指端腹侧面(肉面)自然轻微抵住琴背,保持琵琶直立和稳定。手指按品位时,左臂稍抬起,手指按弦要用指端肉面,一般呈弧形。

右手大臂自然下垂,小臂呈水平状,并向左前伸出。手指触弦点一般在复手上方约5厘米处。暂不使用的手指要自然放松。



左手持琴姿势(左侧面观)

(三)定弦方法

所谓定弦,就是把琴弦定到一定的音高位置。乐器大致可分为固定音高和非固定音高两类。前者如笙,其每个音都是预先固定好而不变的。后者如二胡,不仅两个空弦需要根据固定音高来定准,而且其他音位也需要按准才行。琵琶介于上述二者之间,属于相对固定音高乐器,就是说琵琶四根弦的空弦定准了,其他的音位都由相、品位固定。因此,琵琶定弦的关键就是把四根弦的空弦定准。一般是以笙或键盘乐器来定音,也可用定音器来定,如音叉、音管。如果需要定 a 音的音高位置,那就把弦调到与 a 音音叉所发出的音高一样,这就定准了。

琵琶定弦:琵琶的音域从 A 音-e³ 音有三个多八度,定弦的音高为:四弦定 A 音,三弦定 d 音,二弦定 e 音,一弦定 a 音(A d e a,也就是 C 调的 $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{2}$ $\underset{\cdot}{3}$ $\underset{\cdot}{6}$)。检验音准的方法是:一弦第一品上的

e¹ 音与二弦的空弦 e 音为八度；二弦第四品位上 d¹ 音与三弦空弦 d 音为八度；三弦第一品上的 a 音与四弦的空弦 A 音为八度，这三个八度各自和谐，就证明四根弦的空弦音基本上定准了。

另外，还有特殊定弦法。如《浏阳河》，乐曲为 G 调(2̣ 5̣ 6̣ 2̣)，根据乐曲的特殊要求，定弦改为：1̣ 5̣ 6̣ 2̣，就是把四弦降低了大二度。

(四)固定定弦音高和各调首调定弦音高唱名对照表

调名	首调唱名			
	A (四弦)	d (三弦)	e (二弦)	a (一弦)
C	6̣	2̣	3̣	6̣
D	5̣	1̣	2̣	5̣
E	4̣	♭7̣	1̣	4̣
F	3̣	6̣	7̣	3̣
G	2̣	5̣	6̣	2̣
A	1̣	4̣	5̣	1̣
♭B	7̣	3̣	♯4̣	7̣

除以上固定定弦外,还有以下几种定弦

5̣ 6̣ 2̣ 5̣	5̣ 2̣ 5̣ 5̣	5̣ 6̣ 2̣ 2̣	2̣ 6̣ 2̣ 2̣
1̣ 5̣ 6̣ 2̣	3̣ 1̣ 2̣ 5̣	6̣ 1̣ 2̣ 5̣	1̣ 3̣ 5̣ 1̣

第一章 右手技法训练

第一节 弹挑

弹:用右手食指由右向左弹出,其谱面符号是“\”。

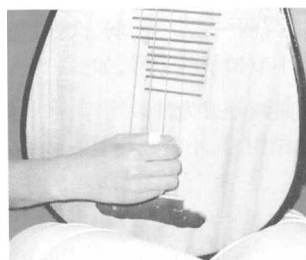
挑:用右手大指由左向右挑进,其谱面符号是“/”。

弹挑:弹与挑两个动作的结合,其谱面符号是“\ / ”。

基本方法:右手臂各部位的关节和肌肉充分放松。右前臂自然抬起,将手放在琴弦上,手呈自然空心握拳状,手背与琴面板基本平行,大指侧略靠近面板,小指侧略离开面板。手腕略向外突起。做“弹”时,食指自然向左弹出,指甲划过琴弦(手指运动如同数数的形状)后,再自然回位,回位后呈预备弹奏时的手形状态。在伸出手指的同时,手腕略向下摆动,如同摇扇子一样。做“挑”时,大指自然向右挑进,指甲划过琴弦后再自然落下,回位到预备弹奏时的手形状态。在大指挑进的同时,手腕也做摇扇时向上摆动的动作。手指运动和手腕运动的方向要统一。弹挑时,用指甲的中锋与弦身接触,接触角度呈60度(弦身纵行线与指甲之间的夹角)。指甲接触弦身的深度一般控制在指甲的1/3以内。指甲在各弦上的触弦点一般在复手上5厘米(一弦)、6厘米(二弦)、7厘米(三弦)、8厘米(四弦)处。指甲的不同触弦角度、不同触弦点以及不同入弦深度会发生不同的音响效果。以上所述仅仅是基本点。



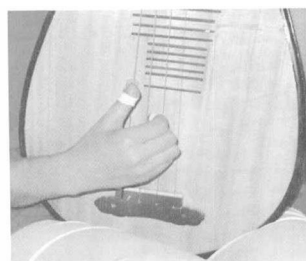
右手预备状态(俯视)



右手预备状态(正面观)



弹出的手形(正面观)



挑进的手形(正面观)

空弦弹挑练习

1 = D $\frac{4}{4}$ (5̣ 1̣ 2̣ 5̣)

5̣ 2̣ 1̣ 5̣ | 5̣ 1̣ 2̣ 5̣ | 5̣ 2̣ 1̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 1̣ 2̣ |

5̣ 2̣ 1̣ 5̣ | 5̣ 1̣ 2̣ 5̣ | 5̣ 2̣ 1̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 1̣ 2̣ |

5̣ 5̣ 2̣ 2̣ 1̣ 1̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 2̣ 2̣ 1̣ 1̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 2̣ 2̣ 1̣ 1̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 1̣ 1̣ 2̣ 2̣ |

5̣ 5̣ 2̣ 2̣ 1̣ 1̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 2̣ 2̣ 1̣ 1̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 2̣ 2̣ 1̣ 1̣ 5̣ 5̣ | 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 1̣ 1̣ 2̣ 2̣ ||

要点:

◆ 此曲为空弦弹挑练习,空弦就是左手不按琴弦,只用右手在琴弦上弹奏。此曲为D调,D调空弦定弦是 5̣ 1̣ 2̣ 5̣。D调是琵琶最常用的调。

◆ 音符:表示音的长短和高低的符号叫音符。表示音的长短的基本记号应是音符及增时线和减时线。单纯音符是四分音符(如“5”为一拍)。在基本音符下面加线叫减时线。加一条减时线叫八分音符(“5”为半拍)。在基本音符后面加线叫增时线。在音符后面加一条增时线叫二分音符(“5 - ”为两拍),再加两条线叫全音符(“5 - - - ”为四拍)。音符上方加“·”是高音;音符下方加“·”是低音。

◆ 拍子:在乐曲中,将有重音的强拍与无重音的弱拍用固定的音符来代表,称为拍子。拍子是用分数表示的,分子表示每小节的拍数,分母表示单位拍的音符时值。读法是先读分母,后读分子,如 $\frac{4}{4}$,读做四四拍,就是说四分音符为单位拍,每小节四拍,其强弱关系是强、弱、次强、弱。

◆ 拍号:表示每小节拍子的记号,如 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 等。拍号标注在乐曲的左上方,位于调号的右侧。

◆ 小节:是指把曲调分成拍数均等,强弱规律一致的若干个单位。乐谱中用来划分小节的纵线称为“小节线”,谱面符号为“|”。乐曲结束时,小节线用复纵线表示“||”。

◆ 音符下方的 -、||、≡、× 符号表示一弦(子弦)、二弦(中弦)、三弦(老弦)和四弦(缠弦),每个符号加括弧时,代表空弦。

- ◆ 此曲前 8 小节在于正确地练习手指的运动。后 8 小节在于训练两指的协调性。
- ◆ 音符上方的指法符号加方框,表示后面的弹奏指法同此,直到出现其他指法终止。
- ◆ 弹挑时,以指力为主,腕力为辅。



左手第一把位手形及按音的姿势



及按音的姿势
左手第二把位手形

第二节 按音(左手技法)

按音是左手的重要指法之一。因为此处已涉及本内容,故在右手训练中预先给予讲解。所谓按音就是把左手指“按”在表示某音的“相”或“品”的位置上。左手的主要功用是扶持琵琶、按音并完成一系列指法。拇指一般放置在琴背上,食指、中指、环指及小指放置在相或品的位置上,手心向内,手背向外,虎口悬靠在琴的边侧。下把位按音时,虎口依靠在琴的边侧,或将大指置于面板上(参见第13页第三、四把位及手形图)。在按相位、品位的第一把和第二把位时,肘部呈下垂状。在按品位的第三把和第四把位时,肘部呈平行状。按音时,手指各关节要隆起,用指端肉面按音。指端触弦的位置应在相或品与弦的接触点偏上方,而不应在相或品的接触点处,也不应过度远离相或品与弦的接触点。

一弦第一把位(I)音位练习

1 = D $\frac{2}{4}$

郝宇容 整理

$\begin{array}{ c c c c c c } \hline \backslash & / & / & \backslash & \backslash & / \\ \hline \end{array}$											
I	<u>2 2 2 2</u>	<u>2 2 2 2</u>	<u>3 3 3 3</u>	<u>3 3 3 3</u>	<u>4 4 4 4</u>	<u>4 4 4 4</u>	<u>5 5 5 5</u>	<u>5 5 5 5</u>	<u>2 2 2 2</u>	<u>3 3 3 3</u>	
	<u>4 4 4 4</u>	<u>5 5 5 5</u>	<u>2 2 3 3</u>	<u>4 4 5 5</u>	<u>2 2 3 3</u>	<u>4 4 5 5</u>	<u>2 3 4 5</u>	<u>2 3 4 5</u>	<u>2 3 4 5</u>	<u>2 3 4 5</u>	2 2 · (II)

1 = D $\frac{2}{4}$

郝宇容 整理

$\begin{array}{ c c c c c c } \hline \backslash & / & / & \backslash & \backslash & / \\ \hline \end{array}$											
I	<u>5 5 5 5</u>	<u>5 5 5 5</u>	<u>3 3 3 3</u>	<u>3 3 3 3</u>	<u>4 4 4 4</u>	<u>4 4 4 4</u>	<u>2 2 2 2</u>	<u>2 2 2 2</u>	<u>5 5 5 5</u>	<u>3 3 3 3</u>	
	<u>4 4 4 4</u>	<u>2 2 2 2</u>	<u>5 5 3 3</u>	<u>4 4 2 2</u>	<u>5 5 3 3</u>	<u>4 4 2 2</u>	<u>5 3 4 2</u>	<u>5 3 4 2</u>	<u>5 3 4 2</u>	<u>5 3 4 2</u>	1 1 · (=)

要点:

- ◆ 上述练习曲是在右手弹奏的同时配合左手按音的练习。左手指按音时,手形一定要正确。
- ◆ 按音时,琴弦与相或品的接触点要紧密接触,也就是说按音要结实,否则发出的音是噪音。切不可为了达到琴弦与相或品的紧密接触,而用左手指“捏弦”。捏弦实际上是左手大指在琴背上呈紧张状态,而食指在琴弦上用力挤压的结果。按音时,要充分利用手指自然下垂之力和手指肌力共同来完成。
- ◆ 运用保留指。保留指就是食指按音后,如需中指、环指或小指按音时,食指继续保留在已按过的音位上,而不要离开。其他保留指依此类推。
- ◆ 此曲是第一把位练习。第一把位符号为“I”,在音符下面表示。一把位是指第一品至第六品的区域。音符左上方的“一”“二”“三”和“四”或“x”分别代表左手食指、中指、环指和小指。
- ◆ 四个十六分音符($\underline{x x x x}$)的时值等于一个四分音符(x)的时值。
- ◆ $\begin{array}{c} \backslash \\ 2 \\ 2 \end{array}$ 为双弹指法。双弹就是用食指将相邻的两条弦向左同时弹出,得双音,其谱面符号为“ $\begin{array}{c} \backslash \\ 2 \\ 2 \end{array}$ ”。弹奏时,二弦不按音,因为二弦的空弦就是“2”,左手食指在一弦上按“2”,右手同时弹二弦和一弦,如得一声。

一、二、三、四弦第一把位(I)弹挑练习

1 = D $\frac{2}{4}$

郝宇容 编

\ / \ /

$\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \mid \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \mid \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{7} \mid \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{4} \mid \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} 0 \mid$
 x
 I
 $\overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{4} \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \mid \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{7} \mid \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \mid \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \mid \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} 0 \mid$

 $\overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{5} \mid \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{5} \mid \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \mid \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \mid \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \parallel$
 x ≡ || - || ≡ x

要点:

- ◆ 熟练掌握一、二、三、四弦的第一把位音位。例如:分清低音5与中音5在品位上的位置。
- ◆ 掌握常规左手按音的顺序:“2”用食指,由“一”表示;“3”用中指,由“二”表示;“4”用环指,由“三”表示;“5”用小指,由“四”或“x”表示。(音位可参照第三章D调音位图)
- ◆ 右手食指、大指发音音量要均匀。过弦要干净。过弦就是左右手在某一琴弦上弹奏后,过渡到其他琴弦上继续弹奏的瞬间过程。
- ◆ 休止符:“0”表示声音停止,其时值为一拍。

第一把位(I)曲调弹挑练习

四季歌

1 = D $\frac{4}{4}$

$\overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{7} \mid \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} - \mid \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{4} \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} - \mid$
 - || - || || ≡ 6 ||

 $\overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{4} \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{1} \mid \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{1} \mid \overset{\cdot}{6} - \overset{\cdot}{6} - \mid$
 - || || 1 || - || 6 ||

 $\overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{7} \mid \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} - \mid \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{4} \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} - \mid$
 - || - || ≡ 6 || - x - || - - x - -

$\overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{4} \overset{\cdot}{4} \mid \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{1} \mid \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{3} \overset{\cdot}{2} \overset{\cdot}{1} \overset{\cdot}{7} \overset{\cdot}{1} \mid \overset{\cdot}{6} - \overset{\cdot}{6} - \parallel$
 - x - (II) - x - || || - || 6